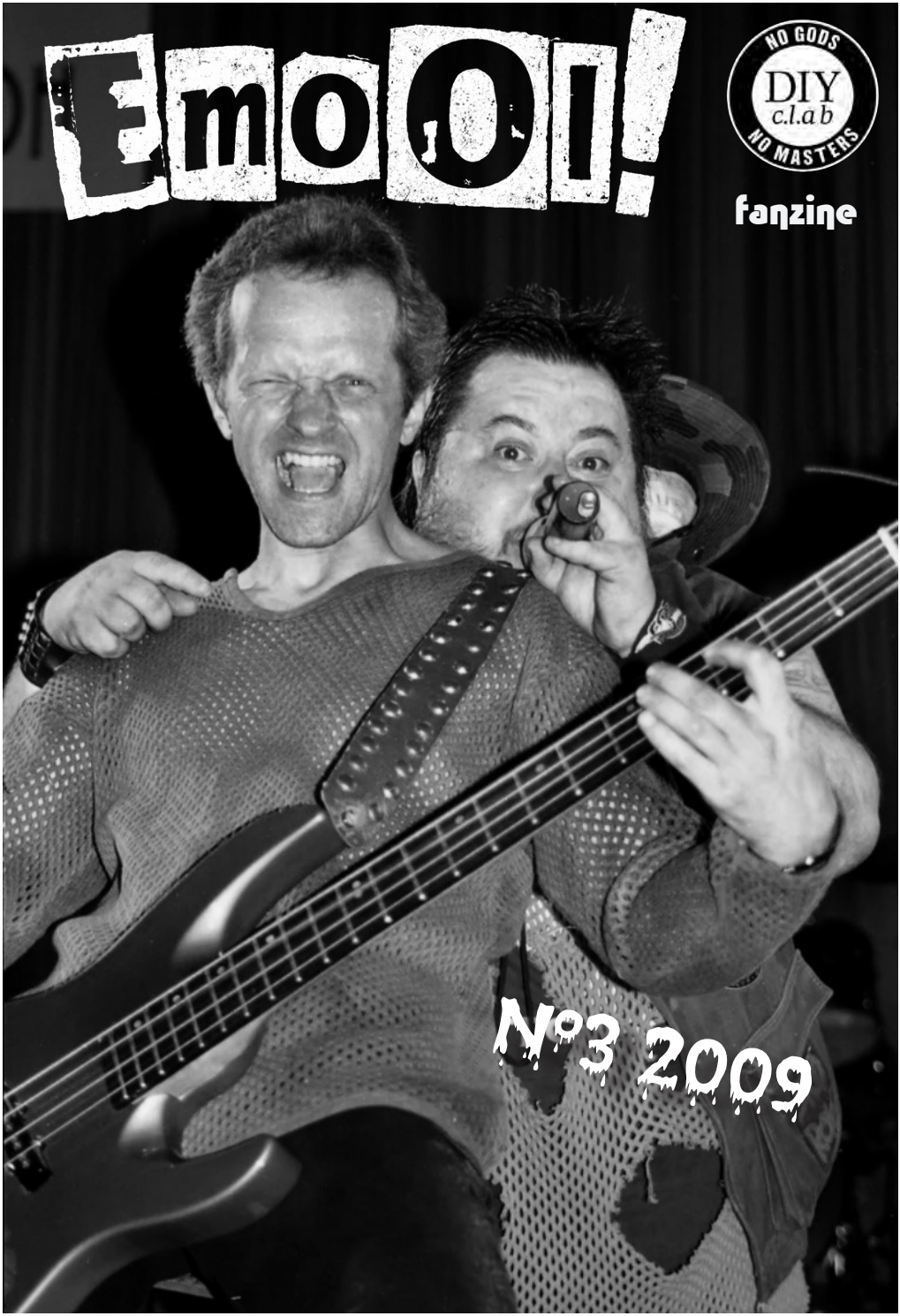
EmoOi!

NO GODS DIY c.l.a.b NO MASTERS

fanzine



Nº3 2009

ЗМІСТ

Біографія СЕРГІЯ «СЕРА» ЩЕЛКАНОВЦЕВА 4-22

Історія гурту «РІКОШЕТ» 23-28

Профіль «ПАПИ КАРЛО» 29-35

Про радіо / гурт ПДС 36-39

Етно-джаз DAGADANA 40-46

«Харків'яни, земляки та землячки, а також гості нашого виборчого округу! Це я кажу, коротше, ви зрозуміли хто. Називайте мене просто – Сер. Ви жили при комуністах, націонал-патріотах та інших панах, котрі не потребують коментарів, але ви ніколи ще не жили при мені. У нас є шанс. Я нічого не розумію в політиці та економіці, але я знаю одне – люди хочуть жити добре і люди повинні жити добре. Мій девіз – “Добре працюємо – добре відпочиваємо” (втім, перше не обов’язково)». Цими словами у 1994 році харківський рокер Сергій Щелкановцев – відомий публіці як «Сер» – представив свою передвиборчу програму. 37-річний музикант із піратським псевдонімом балотувався до Верховної Ради, троллячи політичний істеблішмент простими істинами про горілку, ціну і народ. Це був типовий Щелкановцев: зухвалий гумор, стьоб на межі серйозності та неприхована втома від «серйозних дядьків» при владі. Але цей епатажний політичний спіч – лише один епізод у бурхливому житті Сера. Він встиг стати лідером першої хвилі харківського року, фронтменом важкого гурту, телеведучим культового шоу, організатором сміливих турів і навіть власником рок-крамниці. Історія Сергія Щелкановцева – це історія харківського андерґраунду кінця 80-х і 90-х: з його драйвом, іронією, скандалами і невгамовною енергією до останнього подиху. Далі – без пафосу і прикрас – повний занурений погляд на цього «нормального ковбоя» під Веселим Роджером, яким його пам’ятають харківські рок-фани.

Перша хвиля харківського року (початок 1980-х)

Сергій Щелкановцев народився 13 березня 1966 року в невеликому місті Орджонікідзе (тоді – СРСР) у родині професійних музикантів. Коли Сергію було лише два місяці, батьки переїхали з ним до Харкова – міста, яке стало його справжньою батьківщиною. Мати, Олена Щелкановцева, була професоркою консерваторії, віолончелісткою і викладачкою, батько – теж оркестровий музикант. Від них хлопець успадкував і ген музики, і своєрідне почуття гумору. З дитинства Сергій навчався грі на фортепіано, але академічна музична кар'єра його не привабила. Ледь досягнувши 11-річного віку, він «захворів» на рок-н-рол – слухав платівки, пробував писати власні тексти і мелодії та мріяв про власну групу.

На початку 1980-х харківська рок-сцена тільки зароджувалась, і молодий Щелкановцев опинився у витоків її «першої хвилі». У 1981 році, маючи п'ятнадцять, Сергій разом із другом дитинства Костянтином Костенком та товаришем Сергієм Кривулею зібрав свій перший справжній гурт – «Катарсис». Попри юний вік, хлопці грали авторський матеріал: репертуар «Катарсису» майже повністю складався з пісень Сергія. У підлітковому середовищі вони швидко здобули популярність завдяки щирості й енергії – це було свіже повітря в місті, де рок довго залишався напівпідпільним. Сам Сергій у ті роки був худорлявим чорнявим хлопцем з гітарою, якого товариші згадують фанатично відданим музиці та дотепним не по літах.

Він писав пісні про те, що хвилювало їх покоління – свободу, протест, юнацький бунт – простими словами і з веселим викликом.

1983 року Щелкановцев закінчив харківську середню школу №27 (математичний клас). За власним жартівливим зізнанням, на той час він уже мав «політичний досвід» – у першому класі невдало балотувався на роль старости класу, а в шість років «програв вибори» першокласника (у цьому йому «завадили» дорослі, бо треба було підрости). Ці автобіографічні жарти Сергій включив згодом у передвиборчу листівку. Він писав про себе з іронією, називаючи рідне Орджонікідзе «маленьким зеленим містечком» і стверджував: «Дитинства не пам'ятаю аж до 1973 року, коли вперше балотувався в кандидати у першокласники». Та за гумором ховався реальний досвід радянського юнака. У 1984-му 18-річного Сергія призвали до армії. Два роки він служив у лавах Радянської армії – за словами Сера, боєздатність Ленінградського військового округу трималась на найвищій позначці, бо «де я – там тріумф, там перемога!!!». Цю самовпевнену фразу він теж колись внесе до своєї жартівливої біографії – і недарма, адже під час служби Щелкановцева визначили музикантом військового оркестру, тож він перемагав радше маршем і строєм, ніж зброєю.

Демобілізувавшись 1986 року, Сергій повернувся до Харкова і, як годиться, спробував отримати цивільну спеціальність. Попри «тверде переконання, що гіпотенуза – це непристойне слово», він вступив до Харківського інституту радіоелектроніки (ХІРЕ) на прикладну математику. Однак навчання давалося йому важко. Друзі згадують, що він був більше поетом і музикантом, ніж технарем. Сам Сергій жартував, що намагався «прикласти» отриману спеціальність хоч до чогось аж

до 1989 року, після чого «музичні гени моїх батьків узяли гору, і я пішов у велике мистецтво». Фактично так і сталось: у другій половині 80-х Щелкановцев поринув з головою в харківський рок-рух, що вибухнув на хвилі Перебудови. Він писав статті про музику, заводив десятки знайомств у творчих колах і продовжував грати.

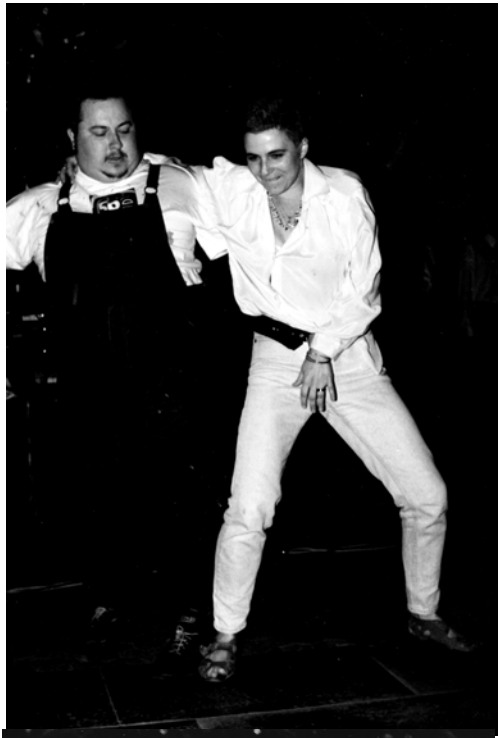
Бунтівний рок: гурт «КПП» і перші скандали

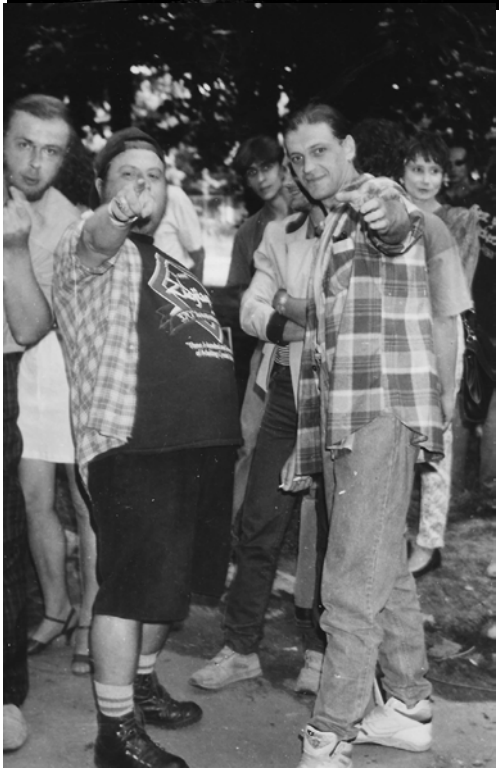
1986–1988 роки стали поворотними для Сера. Паралельно з навчанням він почав дописувати до молодіжної газети «Ленінська зміна» як позаштатний журналіст. У редакції газети, де Сергій приносив свої нотатки, запам'ятали його як хлопця в чорній шкіряній куртці з невід'ємною посмішкою – і з купою ідей про рок-концерти, які треба висвітлити. У цей же час він зблизився з лідером харківського рок-середовища Олександром Чернецьким. Чернецький саме організовував музичний проєкт «Рок-Фанат» (згодом відомий як гурт «Рок-Фронт»), і Щелкановцев приєднався до цієї команди однодумців. Ба більше, Сер увійшов і до експериментального складу харківського гурту «Фабрика» – представника стилю red-wave, що грав гліттер-рок. У «Фабриці» він спробував себе в ролі клавішника й автора пісень, і саме там загартувався його сценічний образ. Очевидці згадують яскраві виступи «Фабрики» 1987 року, де поряд із фронтменом Віктором Товкайло стояв Сергій Щелкановцев – худий хлопець з буйним чорним чубом і сяючими очима. Їхні пісні міксували панк і глем, і на київському рок-фесті «Молодіжне перехрестя-2» восени 1987 року харків'яни зірвали овації, затьмаривши навіть метрів. Саме тоді Сер утвердився в

думці створити власний гурт важкої музики. 1988 року він здійснив цей намір: заснував банду під загадковою абревіатурою «КПП», що спочатку розшифровувалась як «КровьПролітПросвет». Новий гурт Щелкановцева взяв курс на максимально важке звучання – суміш треш-металу, панку і хард-року. Сергій став вокалістом, автором музики і текстів, зібравши навколо себе талановитих харківських рокерів. До першого складу «КПП» увійшли гітаристи Олександр Єленевич і Михайло Антонов, басист Олександр Букреєв та ударник Віталій Болховітін. Репетиції відбувалися хто зна де – то в ДК, то в підвалах – але ентузіазму хлопцям було не позичати. 1988-й – кінець Радянського Союзу на горизонті, цензура слабшає, рокери рвуться на сцену. Саме в ці роки Харківський рок-клуб переживав сплеск активності, проводились андеграундні фестивалі. Гурт «КПП» відразу вписався в цю хвилю. Щелкановцев з його вибуховою харизмою і почуттям гумору швидко став помітною фігурою: публіка на його виступах то шоковано завмирала, то вибухала реготом від їдких коментарів Сера між піснями.

У 1989 році «КПП» записали свій перший альбом, але зробили це так, як могли тільки відчайдухи. Спочатку в порожній залі Харківської консерваторії вони наживо заграли англомовну програму під назвою Never Old For Heavy Metal. Пізніше Сер вирішив видати «концертний» альбом і назвав його хвацько – «Живіший за всіх живих». Проблема була лиш у тому, що справжнього концерту не відбулося. Тому хлопці пішли на хитрість: на квартирі, під час мікшування запису, вони наклали шум уявного залу– і ось вам «живий» альбом! Міксували, як згадував Сер, «те, що не зводилося, цілий день на

тверезі голови». Замість алкоголю музиканти хлестали міцний напій – за день випили літри чотири азербайджанського чаю №400. У процесі гучного зведення децибелами мало не вибили мізки заступнику декана з обчислювальної техніки, який жив поверхом нижче. Але вже вранці невгамовний Сер оголосив друзям, що дебютний альбом «КПП» готовий. Він жартома називав цей фіктивний live-альбом своїм тріумфом – ще б пак, адже «де Сер – там перемога». Рок-оглядачі не забарилися відреагувати на такий зухвалий реліз. У самвидавному журналі «Рок-кур'єр Харківщини» №5 за 1989 рік з'явилася саркастична рецензія під заголовком «Залізна хода "КПП" (Перший альбом шаленого Сера)». Ще одну уїдливу рецензію надрукував журнал «Положення Справ» під редакцією Сергія Мясоєдова. Схоже, музичний андеграунд оцінив і одночасно висміяв авантюру Щелкановцева. Сам Сер тільки тішився підвищеній увазі – він умів посміятися і з себе, і з інших. Зрештою, вже трохи згодом «КПП» таки записали студійний варіант альбому «Живіший за всіх живих», а англомовну програму переклали російською та видали як платівку «Механізм дав збій» (1989).





1989-й став для Сера роком великих подій. Гурт «КПП» тріумфально виступив на легендарному фестивалі «Рок проти сталінізму», що відбувся в Прибалтиці. Харків'яни ділили сцену з культовими на той час рок-формаціями – від російських «Чайф», «Гражданская оборона», «Калинів Міст», «Веселі Картинки» до київських «ВВ» (Воплі Відоплясова). Пізніше того ж року Щелкановцев повіз свій гурт і на південь – вони виступили на фестивалі «Рок-н-рол Таврійський» у Новій Каховці. Цей фестиваль

згодом трансформувався у попсові «Таврійські ігри», проте у 1989-му він ще мав дух справжнього рок-бунту. Для молодої групи «КПП» такі концерти були проривом: їх побачили тисячі слухачів, про них заговорили по всьому Союзу. Після фестивалів почалася активна гастрольна діяльність: Сер і команда колесили по містах від Сибіру до Чорномор'я, граючи на розігріві у більш відомих гуртів і збираючи свою армію фанів.

На рубежі 80-х і 90-х «КПП» увійшли до пантеону радянського важкого року. Щелкановцев постійно вдосконалював склад гурту: у 1990 році до них приєдналися гітарист Володимир Гальперін і барабанщик Євген Терновський, що помітно підсилило звук. Авторитет Сера як лідера важкого руху зростав. Його помітили навіть у Москві: скандально відомий рок-діяч Сергій Троїцький (на прізвисько Паук, лідер гурту «Коррозия Металла») запросив харків'ян приєднатися до його об'єднання «Корпорація важкого рока». Завдяки цьому в 1993 році «КПП» уклали контракт з московським лейблом SNC-Records на випуск альбому «Бєспрєдєл» (у перекладі – «Свавілля»). Того ж року пісня «Deaf For Your Prayers» («Глухий до твоїх молитов») у виконанні «КПП» увійшла до міжнародної компіляції «Metal From Russia», яку представили на престижному музичному ярмарку MIDEM у Каннах. Уявити таке кількома роками раніше було неможливо: харківський рок на світовому фестивалі! Але Перебудова йшла повним ходом, кордони відкривалися, і здавалося, ніщо не могло спинити натиск Сера.

Весною 1991–1992 років Сергій Щелкановцев замахнувся на ще масштабніший проєкт – організував великий тур під назвою «Залізний Марш по Україні». Це був мандрівний фестиваль українського хард-року: караван музикантів проїхав із

концертами через десяток міст – Харків, Київ, Дніпропетровськ, Луганськ, Кіровоград, Рівне, Кривий Ріг, Макіївку, Краматорськ, Красноармійськ, Одесу, Жовті Води та інші. Хедлайнерами «Залізного Маршу» стали дві вибухові банди: власне харківська «КПП» і московська «Корозія Металу» на чолі з тим самим Пауком Троїцьким. До них періодично приєднувалися й інші команди – легендарна «Арія», гурт «Кронер», «Железный поток», а також місцеві гурти в кожному місті. Тур виявився шалено успішним і водночас скандальним. Пік «Залізного Маршу» стався на рідному полі Сера: у Харкові на стадіоні «Металіст» на їх концерт продали 15 тисяч квитків – абсолютний аншлаг. У Києві, в залі «Україна», зібрали 3 тисячі фанів – теж неймовірна цифра для андеграундного металу. Преса писала про це з подивом, а подекуди й з осудом: мовляв, молодь божеволіє під «неформат». Та Серу було байдуже до осуду. Він бачив на власні очі заповнений стадіон і сотні очей, сповнених захвату. Саме заради таких моментів він і жив.

Після туру «КПП» записали свій другий офіційний альбом – і його назва промовисто відбивала агресивно-веселий стиль гурту. Платівка «Кулак тобі в челюсть, топор тобі в череп» (1995) вийшла на московському лейблі «Союз». Попри екстремальну назву, альбом навіть засвітився в хіт-парадах та на радіо, а кліп на пісню «Зустрінемося в аду» (знятий на концерті в московському Парку Горького) крутили кабельні мережі України і Росії. Важкий рок дедалі більше проникав у медіа. Здавалося, Сер піймав хвилю успіху: ще трохи – і він стане національно відомою зіркою. Та реальність 90-х внесла свої корективи. Фінансова криза

1998 року (дефолт) боляче вдарила по музичній індустрії – новий альбом «КПП» з символічною назвою «Voodoo Muppet Show» так і не вийшов, хоча був майже готовий. Раптово зірвалися також кілька телевізійних і радіопроєктів, які планував Щелкановцев. У рокерів закінчувалися гроші, спонсори щезали, аудиторія збідніла. До кінця 90-х гримуча суміш стьобу, драйву і металу, яку ніс Сер, стала менш затребуваною – суспільство втомилося від потрясінь і шукало легшого видовища. Але Сергій не мав наміру зупинятись: він вирішив підкорювати інший "ефір" – телевізійний та радіо. І, як справжній пірат, вже піднімав свій Веселий Роджер на новому флагмані.

Під Веселим Роджером: телебачення, журнали і скетчі

Паралельно з музичною кар'єрою Сергій Щелкановцев з кінця 80-х активно проявляв себе в медіа – і саме цим здобув унікальний статус на харківській сцені. Він умів не тільки грати рок, а й говорити про рок

цікаво і дотепно. У січні 1989-го, коли «КПП» тільки набирали обертів, Сер спробував себе у ролі редактора самвидавного журналу «Рок-н-рольна Харківщина». Видання було скромним – вийшов лише один номер – але вже легендарним. Туди увійшли аналітичні й хуліганські тексти про місцеві гурти, а дехто з авторів ховався під чудернацькими псевдонімами. Сам Щелкановцев надрукувався в іншому самвидаві – журналі «Рок-кур'єр Харківщини» – під псевдонімом «Містер Лорд», де написав блискучу (і злісну) рецензію на альбоми гурту «Облачный край». Так Сер заявив про себе ще й як про критика з пером. Його стиль письма був такий само «розхристаний», як і сценічна поведінка: розмовна мова, іронія, трохи сленгу і влучні підколки.

Та справжня зірка Сера зійшла на телебаченні. У 1990 році, коли українські телевізійники вперше наважились дати ефір рок-музиці, 24-річний Щелкановцев став автором і ведучим щотижневої програми «Під Веселим Роджером». Ця телепередача про рок виходила спершу на харківському каналі «Тоніс», а згодом на каналі «Simon», і тривала сім років – до 1997-го. Для цілого покоління харківських меломанів «Під Веселим Роджером» стало культовим шоу: вперше з екрана телевізора лунала важка музика, крутилися кліпи західних і вітчизняних рок-груп, обговорювалися музичні новини. І всім цим керував Сер – у кадрі він з'являвся то в піратській бандані, то у широкополому капелюсі, з хитрою посмішкою і язиком без кісток. Формат програми був далекий від академічного: Сергій жартував, вставляв сленгові словечка, міг потролити якогось «попсовика» чи місцевого чиновника. Але за тим стьобом відчувалася щира любов до

музики. «Під Веселим Роджером» відкривало підліткам Харкова цілий світ – від Metallica до своїх, харківських гуртів, які Сергій не забував запрошувати. Як згадували телеглядачі, у 90-х він був для них гуру рок-н-ролу з екрану, свій хлопець, що говорить їх мовою. Недарма свій сценічний псевдонім він обрав дещо іронічний – «Сер» (англ. Sir – пан, лицар). Цього «лицаря» рок-н-ролу на екрані впізнавали одразу.

Окрім музичного огляду, Сергій спробував себе і в комедійному тележанрі. У 1989–1993 роках він разом із друзями Костянтином Дубровським та Сергієм Кривулею створював для телеканалу «Тоніс» коротку гумористичну програму «Батуалло». Кожен випуск «Батуалло» тривав 6–7 хвилин і являв собою збірку пародій – на популярні музичні кліпи, на теленовини, на рекламу. Це було справжнє скетч-шоу харківського розливу: абсурдне, відчайдушне і дуже смішне для тих, хто «в темі». У головних ролях знімалися учасники гурту «КПП» – тобто Сер і його музиканти, перевдягнені в комічні образи. Сам Щелкановцев був одночасно сценаристом, актором і ведучим цього дійства. В одному скетчі він міг пародіювати наївного радянського диктора, в іншому – приміряти перуку і кепкувати з якогось поп-ідола. Телеглядачі не завжди розуміли цей гумор, інколи обурювалися, але молодь реготала. Програма «Батуалло» виходила пізно ввечері і мала певний культ серед студентів. Сер використовував її як ще один канал донесення своєї філософії: сміх як зброя проти маразму.

Не обійшлося й без скандалів. В одному з випусків «Під Веселим Роджером» Сергій узявся за тему, яка боліла багатьом: доля пам'ятників Леніну у пострадянських містах. Він провів опитування на вулицях Харкова, питаючи людей, чи варто зносити головний ленінський монумент. Результати були несподівані – більшість опитаних

висловилась проти знесення, ностальгія за СРСР ще жила. Сер видав цю ситуацію в ефір з притаманним йому сарказмом. Піднявся страшенний скандал: консерватори обурилися «глузуванням над святим», прогресивна молодь – навпаки, тим, що «діди вперто тримаються за ідолів». Щелкановцев опинився в епіцентрі дискусії, хоча лише дав слово самим харків'янам. Йому пригрозили зняти програму, якщо ще «роздуватиме політику». Сер потім іронічно згадував: «Я говорив про Леніна, а вони розлютились… Злякались навіть опитування» – але продовжив робити своє, тільки обережніше.

Проте межі дозволеного Сергій завжди відчував. Його гумор рідко був злим – швидше хуліганським. Він вмів сміятися над абсурдом 90-х і цим розряджав напругу. Іноді в кадрі Сера проговорювалася й втома: наприклад, коли вкотре не знаходилось спонсора для рок-фестивалю, він міг сказати в ефірі: «Ну що, хлопці, нема грошей – значить, рок-н-рол помер, будемо пити чай…». Та вже наступного тижня знову бігав із камерою на якусь тусовку, знімаючи матеріал для свого шоу.

Одним із найвідоміших епізодів творчості Щелкановцева на телебаченні став ювілейний випуск «Під Веселим Роджером». 1995 року програма святкувала п'ятиріччя, і Сер влаштував у студії імпровізований концерт, позвав друзів-рокерів, заставив усе черепами та піратськими прапорами. Він жартував, що це «домашній ефір для своїх». Запис цього випуску досі гуляє на YouTube: молодий Сер у кадрі сипле дотепами, а за його спиною декорація – величезний чорний прапор з черепом і кістками. Веселий Роджер майорів так, ніби сам Господар ефіру – пірат Сер – узяв телебастіон на абордаж. Це була

його стихія, де він почувався королем.

Скандальний кандидат і «Радіомолотілка» (1994)

На початку 90-х Сергій Щелкановцев був уже помітною постаттю в Харкові – і він вирішив ще більше розширити кордони свого впливу. 1994 року Сер несподівано подався в політику. Ця історія досі з теплим сміхом згадується його друзями і шанувальниками. Напередодні дострокових парламентських виборів у незалежній Україні Сергій, абсолютно серйозно на папері і абсолютно жартома в душі, висунув свою кандидатуру до Верховної Ради України. Він пішов самовисуванцем по одному з харківських округів – без партії, без великого бюджету, зате з величезним запасом креативу. Виборча кампанія Щелкановцева перетворилася на своєрідне рок-шоу на політичній сцені. Він випустив друковану програму, де замість нудних обіцянок – гумористичний маніфест від «Сера» (уривок з нього наведений на початку цього тексту). З афіш і листівок на виборців дивився знайомий образ: молодий чоловік з довгим волоссям, у шкірянці й затемнених окулярах, який пропонував називати його просто Сер і жити «при ньому» краще, ніж при всіх попередніх режимах.

Самовисування Сера супроводжувалося скандалами і стьобом. Місцеві газети писали

про нього як про «хулігана від політики».

На телевізійних дебатах, куди його спершу не хотіли пускати, Сергій з'явився у своєму звичному неформальному стилі й почав промову так само, як звертався до публіки на рок-концертах. Деякі солідні кандидати хапалися за голови: мовляв, що цей хлопець собі дозволяє? Але виборці – особливо молодь – були в захваті. Щелкановцев пообіцяв електорату мінімум політики і максимум здорового ґлузду. «Я нічого не розумію в політиці і економіці, але знаю одне – люди хочуть жити добре і повинні жити добре», – казав він у своїх виступах. Він привселюдно кепкував з того, що депутати тільки годують народ обіцянками «жити добре нашим дітям»: Сер пропонував стати щасливими «ще за життя, а не в потойбіччі». Виборча риторика Сера була сумішшю правди і гротеску. Приміром, він серйозно обіцяв виборцям, що доб'ється зниження цін на алкоголь – бо, мовляв, влада зробила навпаки і «підняла ціни на горілку, розлютивши людей». У інших кандидатів від такої «популістсько-гумористичної» агітації очі лізли на лоба, але багато простих харків'ян, знедолених лихими 90-ми, підтримували Сера. Він говорив від їхнього імені, вголос висміюючи пусті обіцянки влади.

Врешті-решт, Щелкановцев вибори програв – здоровий глузд узяв гору і до парламенту обрали більш серйозних дядьків. Та свого Сер досяг сповна: про нього дізналася вся Україна. «Рокер, що хотів стати депутатом» – під такими заголовками писали навіть центральні ЗМІ того часу. Справді, у 1994-му це була небачена річ: рок-музикант, та ще й з репутацією скандаліста, преться у владу. Багато хто сприйняв це виключно як епатаж і піар. Але близькі Сергія зазначали:

він мав і цілком щирий мотив. Його справді дістала «суєта суєт» 90-х – коли одні політики змінювали інших, країну лихоманило, а життя простих людей лише гіршало. Сер пробував докричатися до «верхів», використовуючи свій талант шоумена. За великим рахунком, він зробив свій найефектніший перформанс, розігравши виборчу кампанію як виставу. Підсумок підвів він сам у своїй листівці: «Годі розмовляти, я вирішив діяти». Це гасло, хоч і жартівливе, стало лейтмотивом його подальших кроків.

Після виборів-94 Сер не занепав духом, а навпаки – зайнявся новими проектами. Того ж року, використавши підвищену увагу до свого імені, він разом з друзями відкрив у Харкові власний магазин музичної атрибутики «Під Веселим Роджером». Крамниця розташувалась на вулиці Маршала Батицького – в центрі міста, і швидко перетворилась на місце тусовки харківських рокерів. Там продавалися платівки, касети, афіші, футболки з гуртами – усе, про що в попередні часи можна було лише мріяти. Часто сам Сер стояв за прилавком і спілкувався з відвідувачами, розповідаючи останні новини або роздаючи автографи. Магазинчик процвітав кілька років, доки ринок не заполонили піратські копії й не витіснили дрібну торгівлю. Але у 90-х «Під Веселим Роджером» був культовим місцем: туди приходили не лише щось купити, а й побачити Сера наживо, перекинутися слівцем чи почути свіжий анекдот від нього.

Крім магазину, у 1994-му Сергій узявся за нову справу – радіо. На хвилі комерційного радіомовлення в Харкові з'явилося «Радіо-50», і йому була потрібна свіжа молода команда. Щелкановцева запросили вести авторську програму, і він створив передачу з промовистою назвою «Радіомолотілка». Це було щотижневе шоу

на харківському радіо, де Сер крутив рок-новинки, обговорював музичні новини та, як завжди, жартував. Формат «Радіомолотілки» був невимушений – фактично, вечірня рок-дискотека з коментарями Сера. І хоча аудиторія радіостанції була невеликою, Щелкановцев знову здобув своїх слухачів. Він, мов діджей-пірат, «молотив» в ефірі те, що не завжди дозволяли офіційні канали: ставив важкий метал, панк, треш, нецензуровані версії пісень. Влада на це вже не зважала – 90-ті дали значно більше свободи. Програма протрималася кілька років і стала своєрідним саундтреком для харківської рок-молоді тих років. На жаль, записів «Радіомолотілки» майже не збереглося – тоді мало хто думав про архів. Але люди пам'ятають, як щоп'ятниці налаштовували приймачі на «50-ту» частоту й слухали хриплуватий голос Сера, який оголошував: «А зараз – новий "Metallica", народ, вмикайте звук на повну!». У ті моменти здавалося, що рок у Харкові живе навіть із маленького радіоприймача – завдяки ентузіазму однієї впертої людини.

Експерименти кінця 90-х: від кухні до комп'ютерів

Після середини 90-х Щелкановцеву довелося шукати нові форми самореалізації – золотий вік рок-буму минав, і настав час експериментувати. Сергій виявився не тільки витривалим, а й різноплановим. Коли великі проєкти накрилися через брак коштів, він узявся за незвичні формати. Приміром, у 1996 році Сер спробував себе… у кулінарному телешоу. Так-так, важкий рокер вирішив показати глядачам «кухні народів світу»! На місцевому ТБ зняли два випуски цієї передачі, де Сергій у фартусі готує екзотичні страви і паралельно травить байки про різні

країни. Передача трохи випередила свій час – вона вийшла ще до появи знаменитих шоу «Смак» чи «Смачно з Бурдою», але фінансування швидко скінчилося. Через брак грошей кулінарний проєкт закрили після двох епізодів. Сер жартував з цього приводу, мовляв, «не вмію готувати фінансову кашу». Однак сам процес йому сподобався – він відкрив у собі хист до невимушеного ведення будь-якої тематики.

За два роки потому, у 1998-му, Сергій спробував ще один новий напрям: він став ведучим телепередачі про комп'ютери та інтернет. Це був час, коли комп'ютерна культура тільки заходила в побут, і Щелкановцев вирішив зробити пізнавальне шоу в своєму стилі. Пілотний випуск комп'ютерної програми відзняли, де Сер у властивій манері пояснював «чайникам», що таке e-mail і як працює «мікентош» (так він смішно перекручував Macintosh) – але на тому все і спинилося. Знову ж таки, головна причина – фінансова: спонсори не готові були вкладатись у нишевий проект для тодішньої аудиторії. Серпневий дефолт 1998-го взагалі заморозив багато починань Щелкановцева – в один момент не стало ні грошей на новий альбом «КПП», ні ефіру для його творчих задумів. Сер сприйняв це з іронічною гіркотою. На одній із тусовок він підняв пластикову склянку чаю і проголосив тост: «За рок-н-рол, який помер кожен раз, як не стало грошей. Але ми то з вами живі». Цей тост добре відображав його настрій кінця 90-х – втома, але не капітуляція.

В особистому житті Сергія ті часи теж були непрості. Постійні гастролі, проекти, зйомки – все це давалось ціною здоров'я

і стосунків. Відомо, що Сер так і не створив сім'ю: рок-сцена стала його сім'єю, а ефір – домом. У Харкові подейкували про його романи з різними дівчатами-фанатками, але довго ні з ким він не затримувався. Можливо, це теж впливало на нотки самотності, що почали звучати в його пізніших текстах і колонках.

До кінця 90-х Сер уже не був тим худим юнаком у капелюсі – трохи поповнів, змужнів. Однак він зберіг свій фірмовий стиль: часто носив чорні окуляри, жартував з глядачів, грав роль такого собі рок-н-рольного Дон Кіхота. Його впізнавали на вулицях, але в основному свої – харків'яни. На загальнонаціональному рівні він так і не став знаменитістю, залишившись культовою фігурою локальної сцени. Можливо, його це й влаштовувало.

Кінець 90-х став для Щелкановцева періодом переосмислення. Він бачив, як радикально змінилася музична і медійна «екосистема» (сам би Сер нізащо не вжив це слово – для нього це було просто «тусовка»). Багато його побратимів по сцені поїхали – хтось до Києва, хтось за кордон. Популярність року поступилася місцем попсі і шансону. Харківський рок-клуб знову пішов у підпілля, як у 80-х, тільки цього разу під пресом комерції, а не парткомів. Сер відчував цю велику зміну і трохи сумував за «героїчним часом». Але він не збирався стати хроністом минулого – радше провокатором теперішнього. Тому на рубежі тисячоліть він вирішив спробувати ще раз «розворушити болото».

«Самописка» і останній проект (2000–2003)

У 2000 році Сергій Щелкановцев, який більшу частину життя пропрацював

фактично в андеграунді, нарешті отримав офіційне визнання як журналіст. Його прийняли до Національної спілки журналістів України. Це була радше формальність (для Сера значки і членство мало важили), але символічна: рокер без диплома став колегою маститих газетярів. Втім, Сергій і сам на той час став газетярем – у своєму неповторному стилі. З 2002 року він працював музичним редактором всеукраїнської щотижневої газети «Арт-Мозаїка». У цій газеті Сер вів легендарну рубрику під назвою «Самописка». Формат «Самописки» був своєрідним друкованим форумом: читачі надсилали листи про свої проблеми, захоплення, думки, а Сергій це все коментував і публікував. Виходила така собі «терапія листуванням» на сторінках газети – про музику, життя, самотність, любов, розчарування. Тематика «Самописки» була максимально широка: від оголошень про пошук друзів по листуванню і збори фан-клубів до філософських роздумів про сенс життя і крик душі тих, кого «дістало все на світі». Щелкановцев у своїй рубриці був одночасно модератором, порадником і тролем. Він міг щиро поспівчувати самотньому підлітку, який писав про депресію, а міг і прикрикнути на якогось псевдо-інтелектуала, що жаліється на «неправильну молодь». Читачі «Арт-Мозаїки» обожнювали Сера за цю прямоту. Рубрика стала дуже популярною, і прізвище Щелкановцева знову було на слуху – тепер уже не лише в Харкові, а й по всій країні. Фактично, Сер втілив на газетній шпальті те, що робив усе життя на сцені й в ефірі: дав людям голос і можливість бути почутими. Можливо, «Самописка» – це був його найбільш соціально значущий проект.

Однак телебачення теж не відпускало Сера. Він задумав нову авантюру – гумористичний телесеріал. У 2002 році він почав працювати над сценарієм комедійного серіалу, й навіть

був знятий пілотний випуск. Назву проекту Сер тримав у таємниці, але ділився з друзями, що це буде щось на кшталт «Монті Пайтон по-харківськи» – з чорним гумором, стьобом над сучасними реаліями і гротескними персонажами. Планували запускати зйомки восени 2003-го. Щелкановцев збирав команду сценаристів, приглядав акторів із місцевого театру пантоміми (йому подобалась пластична комедія). Він буквально світився цією ідеєю – казав, що втомився від музики і хоче спробувати "щось зовсім інше", а насправді, певно, хотів повернутися до того драйву, який мав «Батуалло». В серпні 2003-го Сергій обдзвонював товаришів, призначав зустрічі на вересень – готував ґрунт для великого повернення на екран. Але доля розпорядилася інакше.

2 серпня 2003 року Щелкановцев ліг у лікарню на планову операцію (за деякими даними, на шлунку). Операція пройшла успішно, але сталася раптова післяопераційна ускладнення – тромбоемболія. Сергію раптом стало зле, і лікарі вже нічим не змогли зарадити. У ніч з 2 на 3 серпня 2003 року Сергій «Сер» Щелкановцев помер на 38-му році життя у Харкові. Смерть настала раптово, у той самий момент, коли він планував нові звершення. Для всіх, хто його знав, це був шок. Здавалося, така життєрадісна і міцна людина – і от, її не стало, без гучних прощань, без фанфар.

Новина про смерть Сера швидко розлетілася по харківських тусовках. 3 серпня 2003-го місто прокинулося без свого пірата. Кажуть, що в день, коли його не стало, в одному з харківських рок-клубів на концерті ведучий вийшов на сцену і тремтячим голосом оголосив: «Сьогодні вночі помер Сергій Щелкановцев». В залі запанувала тиша. Люди не могли повірити, що більше не почують його сміху, не побачать того прищура в кадрі. Прах Сергія Щелкановцева поховали на 13-му міському кладовищі Харкова.

13 вересня 2003 року друзі організували концерт пам'яті Сера. На сцену вийшли як місцеві команди – «Mirandola», оновлений склад «КПП», давній друг Сергій Кривуля з акустичним сетом – так і зіркові гості. З Санкт-Петербурга приїхав Олександр Чернецький («Разные люди»), з Москви – Сергій Чиграков (Чиж). Зібралися навіть ті, хто давно виїхав з Харкова. В залі панувала атмосфера сумного єднання: усі згадували Сера, веселого і нескореного. Лунали його улюблені пісні, демонструвалися на екрані уривки з «Веселого Роджера» – де живий Сер сміється, бешкетує, кличе всіх «на абордаж»… Багато хто в залі плакав, але крізь сльози. Бо Сер і смерть – речі несумісні у свідомості друзів. «Герої не вмирають» – банальна фраза, але до нього вона пасує якнайкраще.

У 2005 році друзі й шанувальники розпочали збір коштів, щоб встановити на могилі Щелкановцева пам'ятник. Знадобилося кілька років, аби цю справу довести до кінця, але зрештою в Харкові з'явилося скромне погруддя з написом «Сер (С. П. Щелкановцев)». Значно яскравіший пам'ятник він залишив по собі в серцях харків'ян. Місцева рок-тусовка досі вживає його дотепи, переказує легендарні історії про «піратські ефіри». Кажуть, що коли вечірній Харків засинає, зоря над Лопанню тихо згасає – то Сер сміється десь там, під своїм Веселим Роджером.

23–24 серпня 1994 року. Харків, площа Руднєва. Саме тоді «Рікошет» вперше вийшов на сцену – на відкритому майданчику, на фестивальному дійстві просто неба. Цей дебют підтримав місцевий рок-клуб Music People (відомий осередок харківського андеґраунду). Про новонароджений гурт навіть згадала «Городская газета» (№35) – фактично легалізувала їх у міському рок-літописі. Молоді музиканти – Юра Фадєєв (вокал, гітара), Олег Єременко (бас), Андрій Шилов (саксофон), Володимир Силкін (ударні) та Володимир Сергієнко (гітара) – виглядали наляканими і натхненними одночасно. Та перший млинець не комом: виступ на площі зібрав довкола сцени друзів та випадкових перехожих, і «Рікошет» уперше відчув смак живого драйву.

Уже за кілька місяців хлопці освоїлися настільки, що навесні 1995-го штурмували сцену культового клубу «Аврора». Квітень 1995 – і ім'я «Рікошет» вперше з'являється на афішах підземного рок-клубу. Концерт у «Авророї» став наступним серйозним випробуванням: маленький зал, публіка під сценою, яка чекає «чогось такого». Після площі Руднєва камерна атмосфера «Аврори» вимагала більшої відвертості – і «Рікошет» її мав. Молоді та зухвалі, вони грали з таким запалом, наче кожна пісня могла стати останньою.

До середини 90-х «Рікошет» вже мав у репертуарі з десяток власних пісень. 1996 рік став знаковим: гурт отримав шанс записатися на студії Kleem Records – легендарній підпільній студії при ХАІ, якою заправляв звукорежисер Олег Клименко. Запис проходив у майже курйозних умовах. Юрій Фадєєв згадує, що тоді його дружина саме народжувала доньку, тож сесії були хаотичними і нервовими. Інструменти – далеко не Fender і Gibson, проте сам Клименко виніс зі сховку свій американський Fender Telecaster і великодушно

дав хлопцям пограти на справжній гітарі. Звідси й народився той жвавий, живий саунд демо-записів «Рікошету» – все писалося практично наживо, "без метронома" та без зайвої полірування. Цей перший студійний досвід дав гурту «друге дихання» – не випадково так називалася збірка «Второе дыхание», куди в 2000 році увійшла їхня лірична пісня «Письмо». Незграбні, сируваті треки з тієї сесії нині слухаються як артефакт епохи – але тоді, у 1996-му, для «Рікошету» то було справжнє досягнення.

Кінець 90-х – час пошуку себе. «Рікошет» експериментує зі стилями: у їхніх нових композиціях поруч із гітарним хард-роком з'являються фанкові рифи, а подекуди навіть реггі-ритми. На харківських квартирниках та в малих клубах починають звучати майбутні хіти гурту. Від глузливої «Гриші» (пісні з саркастичним сюжетом про знайомого кожному «Гришу») до світлої рок-балади «Весна» – репертуар «Рікошету» стає різноплановим. Але всіх їх об'єднує впізнаваний стиль: живий драйв і розумні тексти. Не дивно, що невдовзі аудиторія завучила рядки з пісень «Вера в рок-н-ролл» чи «На дороге» чи не краще за самих авторів. Ці назви говорять самі за себе: віра в рок-н-рол та шлях, який обираєш сам – ось про що вони. Саме ця принциповість і неформатність були причиною, чому "Рікошет" оминав офіціозні фестивалі кінця 90-х.

На початку 2000-х до «Рікошету» прийшло своє тихе визнання. Їх почали кликати на місцеві фестивалі живої музики. 2001 року гурт засвітився на фесті «Харківська весна» – весняному рок-зльоті, де збиралися як початківці, так і ветерани. Атмосфера там панувала дружня, майже сімейна, і «Рікошет» почувався своїм. Після концерту у парку Горького (а саме там розгорталася «Харківська весна-2001») в учасників "Рікошету" з'явилося відчуття, що вони вже не просто гаражна банда, а частина міської рок-тусівки.

Далі – більше. Середина двотисячних ознаменувалася для гурту участю у великому довгограючому проекті «Музичний Острів». Цей молодіжний фестиваль живого звуку, що розпочався ще у 2001-му, розростався і проводився у Харкові двічі на рік – весняні та осінні сесії. На відбіркових турах «Музичного Острова» у 2006–2007 роках «Рікошет» виступав швидше як поважний гість, адже за плечима мав уже понад десятиліття стажу. Їхня поява на сцені серед юних команд наглядно показувала тяглість поколінь: ветерани сцени поруч із новою хвилею. Публіка сприймала їх на ура – особливо коли Фадєєв заводив зал старими бойовиками на кшталт «Віра в рок-н-рол». Душевна, майже родинна атмосфера на концертах «Рікошету» стала їхньою візитівкою. Хто був – той знає: варто Юрі вийти з гітарою і хрипло крикнути перші слова пісні, як зал вже твій. Недарма кажуть, що головне – щирість: її у «Рікошеті» не бракує з першого дня.

Окрім фестивалів, гурт не цурався і клубних майданчиків – власне, там і зростав. Наприкінці 90-х рідним домом для «Рікошету» був клуб «Джокер» – відомий рок-бар, де вони давали регулярні концерти. Пізніше, вже у 2000-х, одним з осередків став харківський арт-кафе «Агата». Цей заклад мав особливу ауру: затишна сцена, ламповий звук і публіка, що приходила за справжньою музикою. Фадєєв не лише грав на сцені «Агати», а й часто сам стояв за звукорежисерським пультом. «Довгий час працював звукооператором в арт-кафе "Агата". Співпрацювали з багатьма музикантами з Америки, Британії… Є чому повчитись», – каже Юрій. Він своїми руками налаштовував апаратуру і для вітчизняних зірок, і для закордонних гостей. Тому й не дивно, що коли на цю маленьку сцену виходили поважні персони (часом навіть легендарний Олександр Чернецький з гурту «Разные Люди» грав тут

акустику), то «Рікошет» завжди був поруч – чи то на розігріві, чи просто серед організаторів.

Взагалі, Харківський рок-клуб став другою домівкою для Фадєєва. Юрій став одним із моторів клубу, відповідав за технічне забезпечення концертів, носив апаратуру, клеїв афіші – робив усе, аби рок-н-рол жив. У певний момент його навіть обрали віце-президентом харківського рок-клубу – формальний титул, який, утім, лише підтвердив негласний статус: Фадєєв – людина-двигун місцевої сцени. Він був скрізь: і в підвалі на репетиційній базі, і за кулісами великих концертів на площах. Коли до міста приїздили іменити гурти, Юрій першим тягнув дроти й колонки, налаштовував звук, щоб усе пройшло без фальші. Кажуть, саме завдяки йому деякі столичні зірки були приємно вражені рівнем технічного забезпечення у провінційному, здавалося б, Харкові.

За ці роки «Рікошет» встиг пограти на одній сцені з дуже різними артистами. Якось трапився навіть курйоз: на якомусь спільному концерті їх поставили перед виступом самої Ірини Білик – поп-діви української естради. Можна тільки уявити очі шанувальниць Білик, коли перед ними замість рожевих блискіток з'явилися п'ятеро рокерів у потертих джинсах. Проте публіка сприйняла «рикошетів» тепло – жива енергетика не потребує попсових декорацій. Сам Фадєєв з іронією згадував, як на тому гала-концерті Білик жартувала: мовляв, «ото вже контраст, хлопці». Контраст – контрастом, а рок-н-рол свій шлях проклав.

Їх можна було зустріти не лише в рідному місті. Чернігів, клуб «Альтернативний 38-й» – скажете, далеко від Харкова? Але й туди долетів «Рікошет». У 2008 році хлопці подалися на невеличкий тур, захопивши і цей культовий чернігівський підвал, де

завжди раді альтернативним гуртам. Для місцевої публіки появу гостей зі Сходу було чимось екзотичним, але вже після першої ж пісні всі сумніви щезли: харківський рок-н-рол заводить не гірше столичного.

Зараз, гурт «Рікошет» це сцена, жива і пряма. П'ятнадцять років у строю навчили їх головного: триматися своїх. До складу гурту, щоправда, відбулися зміни. На бас-гітарі замість Олега Єременка вже грає Валерій Зінченко – впевнено й ритмічно качає низи. Втім, кістяк лишився той самий. Юрій Фадєєв – незмінний фронтмен, вокал і лід-гітара, очі і душа гурту. Його права рука – гітарист Володимир Сергієнко, що видає соло, від яких мурахи шкірою. За саксофон, як і раніше, відповідає Андрій Шилов – саме він додає до саунду «Рікошету» особливу джазову приправу. А ритм підхоплює барабанщик Володимир Силкін, який, здається, міг би відіграти свій драйвовий біт навіть із заплющеними очима. Коли ця п'ятірка виходить разом на сцену – між ними повна синергія, перевірена часом і сотнями репетицій у сирих підвалах.

«Рікошет» живе» – так можна було б написати на їхньому плакаті. У час, коли багато хто з 90-х розгубив кураж або продався моді, ці хлопці вперто роблять своє. Їх не побачиш на обкладинках глянцю, зате побачиш у задимленому рок-клубі, де вони грають для своїх. В їхніх піснях і досі бринить та сама щирість, що й п'ятнадцять років тому на площі Руднєва. Юрій Фадєєв, обтираючи піт після чергового сеансу рок-н-рол терапії, тільки посміхається у вуса: "Віра в рок-н-рол? Так ми ж нею живемо". І глядачі йому вірять. Тому що рок-н-рол живий, доки є такі, як «Рікошет». А в Харкові він точно є – тут і зараз, зсередини сцени, для всіх, хто в темі.

Гурт «Папа Карло» виник у Харкові на початку 1990-х. Його заснували Василь Рябко та Олександр Молчанов, шкільні друзі, які ще в 1992 році грали разом у шкільному ансамблі. Назву «Папа Карло» вони отримали випадково – після того, як дісталися шкільного складу з музичними інструментами, де й народилася ідея так назвати колектив. Офіційним «днем народження» гурту музиканти вважають 1997 рік: саме після того, як їх не взяли на фестиваль «Червона Рута» 1997, молодь записала свій перший альбом «Padre Carlos» і твердо заявила про себе на українській сцені.

Протягом перших років (1992–1996) «Папа Карло» інтенсивно виступав у Харкові: давав концерти в навчальних закладах, клубах і на фестивалях, записав кілька демо-альбомів (за спогадами музикантів, було два таких альбоми, які не були видані). У 1995 році вийшла перша офіційна платівка гурту – «E2.E4» (Live), звукозапис живого виступу, який дав відчути енергетику ранніх «Папи Карло» і сприяв їхній популярності на Харківщині. Наступний альбом «Весна, коти» (1996) за сміливою назвою складався з пісень, які поєднували рок-н-рол, блюзові та кантрі-лінії (альбом не отримав широкого промовлення через обставини).

У другій половині 1990-х колектив консолідував склад і стиль. Другий студійний альбом «Padre Carlos» (1997) підтвердив «народження» гурту на рок-сцені і мав більш цілісне звучання – мелодійні рок-хіти з характерними для «Папи Карло» подвійними вокалами та гармоніями. З кінця 1990-х артисти залучились до великих фестивалей: зокрема, 1999 року вони виступили на одеському фестивалі «От Заката До Рассвета», а в Харкові – на фестивалі «Перекрёсток» (2000) та «Знай наших» (2002). Також гурт регулярно долучався до фесту «Музичний Острів» у Харкові (2001, 2002).

У 2002 році вийшов музичний збірник «Текилабум», де «Папа Карло» представив нові пісні та кавери. Наступного, 2003 року світ побачив повноформатний альбом «Weekend» (іноді датований 2003 чи 2004 роком) – помітно більш впевнений рок-рок, із запальною

ритм-секцією і ще виразнішими блюзовими та кантрі впливами. Наприклад, пісні «Weekend» та «Двісті Мертвих Президентів» з цього альбому мали драйвовий гітарний риф та життєствердні мелодії.

Згодом активність гурту лише зростала. У 2006 році «Папа Карло» записав альбом «Місто на Х», який включав таких пісень як «Не любить, не хоче» та «НАТО». Цей альбом став підсумком більш ніж десятирічного розвитку – поєднання рок-н-ролу, народних мотивів (слухачі відзначали в ньому характерну партію баяна) і сучасних текстів. Того ж року хлопці отримали диплом «За найкращу пісню» на рок-фестивалі «Тарас Бульба» (Дубно) за трек «НАТО», що зайвий раз підтвердило визнання їх творчості.

На кінець березня 2009 «Папа Карло» мав стабільний склад: фронтмен Василь Рябко (вокал, гітара), басист Олександр Молчанов, Олексій Рябко (ударні, інструментал) та Олексій Єськов (баян) – саме такий колектив творив і виступав у 2007–2008 роках. До весни 2009 жодних кардинальних змін у складі не відбулося. Колектив залишався активним – регулярно грали сольні концерти по Україні та брали участь у всеукраїнських і міжнародних фестивалях (серед яких – «Таврійські Ігри», «Мазепа-Фест», «День Незалежності з Махном» тощо).

Музика «Папи Карло» – це насамперед рок-н-рол із виразними блюзовими та кантрі нашаруваннями. Самі учасники описували свій жанр як «український рок-н-ролл, блюз, кантрі» і навіть зневажливо називали себе «рок-н-рольною попсою». На офіційному сайті вони жартівливо дали стилю «бітбрітпопрок» – натяк на поєднання бітлівської естетики й британського поп-року з вітчизняними традиціями. Дійсно, в ранніх піснях гурту чутні

впливи 50–60-х років: енергійні гітарні ритми, характерні блюзові блакитні ноти і певна доброзичливість кантрі-мотивів. Водночас в мелодіях «Папи Карло» нерідко проступають етнічні акорди, викликані наявністю в ансамблі баяна – цей інструмент додає українського колориту до загальної рок-звукової палітри.

Вокальна манера Василя Рябка також особлива. Його голос дещо грубий, з певною театральністю – часом він співає з відтінком сарказму чи крикливої іронії, що пасує до гострих лірик гурту. Композиції часто мають традиційну куплетно-приспівну структуру рок-пісень, але при цьому аранжування живі й насичені: до звичних гітарно-барабанних партій додається баян, а в окремих треках навіть бітбокс (як-от у деяких пізніших записах гурту з участю інших виконавців). Прикладом їх нестандартного підходу може служити трек «НАТО» – навіть за назвою він провокаційний, а музично поєднує жорсткий рок-біт із мелодикою у стилі кантрі-рью (похмурої гітари) і баяна.

Протягом своєї творчості «Папа Карло» неухильно розвивали свій звук. Зокрема, альбом 2006 року «Місто на Х» демонстрував зріліший підхід до аранжувань: гітарні партії стали більше нагадувати британський рок, а тексти – більш соціально-ангажованими. У ньому чітко проявилися впливи «британської школи» – слушно зауважити, що назва «бітбрітпопрок» навмисно перегукується зі звучанням Бітлз та Oasis. Однак критики і фанати відзначали, що «Папа Карло» зберігає щирість і характерну простоту американського рок-н-ролу, надаючи йому «східняцької» гостроти. Саме цей стиль – мікс ретро-рок-н-ролу зі свіжими, місцями іронічними ліричними темами – робить гурт впізнаваним і впливовим серед українських рок-

виконавців.

«Папа Карло» не обмежувався музикою – гурт відігравав чималу роль у культурно-політичному житті Харкова та України. Ще під час Помаранчевої революції 2004 року хлопці відкрито висловили підтримку демократичним змінам і виступали на Майданах як у Харкові, так і в Києві. Відомо, що гурт регулярно їздив у столиці під час революційних подій і співав про свободу й гідність, здобуваючи симпатії молоді. На харківському Майдані їхні концерти стали помітною сторінкою протестної культури – пісні «Папи Карло» лунали для місцевих учасників акцій гідності.

Також гурт підтримував низові ініціативи в рок-сцені. На Харківщині «Папа Карло» допоміг організувати фестивалі під лозунгом незалежності музики. Наприклад, у 2006–2008 роках вони виступали на «Дні Незалежності з Махном» у Гуляйполі. Звідси поява «Папа Карло» в контексті так званого українського незалежного рок-руху: їм разом із друзями-музикантами належить частина заслуги в тому, що в Харкові 2000-х з'явилася стійка рок-альтернатива масовій естраді. За словами багатьох учасників сцени, «Папа Карло» створили своєрідний «локальний бренд» харківського рок-н-ролу – вони об'єднували блюзову гітару, народні інструменти та соціальні тексти в одну динамічну пластику.

У піснях гурту часто звучать прямі відсилки до соціальних подій. Наприклад, вже згадана «НАТО» у 2006 році мала подвійне значення – з одного боку, жартівливий погляд на політику, з іншого – відверте застереження щодо впливу влади (як уславив назву пісні «200 мертвих президентів»). Такі теми резонували з аудиторією, особливо під час передвиборчих

кампаній 2006–2007 років, і гурт, хоч і не позиціонувався як протестний панк, все ж часто опинявся поруч з різного роду громадськими рухами. Тому його виступи сприймалися не просто як розвага, а як голос «знизу», як частина політичного дискурсу – і це підсилювало вплив «Папи Карло» на локальну культуру.

Дискографія

Нижче наведено повну дискографію гурту на початок 2009 року та короткі описи релізів:

1. «E2.E4. Live» (1995) – дебютний «живий» альбом, записаний на одному з ранніх концертів гурту. Складається з енергійних рок-н-рольних треків та блюзових інтерлюдій. Демонструє смаки музикантів: багато духу 50–60-х, жваве гітарне звучання та народні мелодійні вставки. Цей реліз заклав початкові традиції «Папи Карло» в студійних записах.

2. «Весна, коти» (1996) – другий альбом (самовидання). За словами музикантів, він був записаний ще до офіційного «народження» гурту і мав назву, що відображала дотепне ставлення до життя. В музиці цього альбому активно присутні блюзові та кантрі-мотиви, мелодійні хіти з простими, але промовистими текстами. В «Весні, котах» видно поступовий перехід до більш упорядкованого звучання – трохи поліпшене звучання інструментів і продумані аранжування свідчать про розвиток професійного рівня гурту.

3. «Padre Carlos» (1997) – перший студійний альбом «Папи Карло». Мелодійний, але драйвовий: тут вже простежуються закони року (запальні гітари, ритмічні барабани) разом із українським колоритом (баян і імпровізаційні вставки). У текстах – суміш гумору й життєвих спостережень («Padre Carlos» відображає образ рокового хитруна-учителя, іронічно осмисленого у піснях). Платівка закріпила за гуртом репутацію народної рок-забави, що добре лягає на слух широкої публіки.

4. «Текилабум» (2002) – збірка, що містить найбільш «бойові» треки «Папи Карло» та кавери на улюблені пісні гурту. Альбом увібрав у себе підсумки перших десяти років творчості: є тут і блюзові інструментали, і пісні з соціальним підтекстом. Сам по собі «Текилабум» символізує ювілейний характер: наче гурт «налаштовує мотор» перед наступним етапом розвитку. Вихід збірки також наголосив, що музиканти й надалі не планують змінювати свій стиль, а лише відточують його.

5. «Weekend» (2003/2004) – другий «повнометражний» альбом. Назва рветься з модних слів і задає тон більш ліричному настрою деяких пісень. Однак музично це суцільний рок-н-ролл з блюзовим драйвом: багато енергійних рифів, проникливих соло та експресивних приспівів. Альбом відкривається заголовним треком «Weekend» – він відзначається піднесеним

настрієм і впізнаваними мелодіями. «Weekend» стало проривом для гурту – він набрав широку радійованість і зміцнив авторитет «Папи Карло» серед рок-слухачів.

6. «Місто на Х» (2006) – концептуальна платівка, яка принесла гурту більшу громадську відомість. У ній підтверджуються усі ключові риси стилю: запальний рок-н-рол, народно-ритмічні елементи, гострий гумор і навіть політична сатира. Наприклад, пісня «Не любить, не хоче» поєднує іронічні тексти з енергійним рок-бітом і панківським духом, а трек «НАТО» – із саркастичними ремарками, підсиленими блакитним акордеоном. Альбом отримав схвальні відгуки фанатів, адже своєю різноманіттю він підсумував здобутки гурту 90-х і початку 2000-х. Вийшовши у часи суспільних потрясінь, «Місто на Х» допоміг слухачам відчути єдність із харківською молоддю, яка шукала правду в музиці.

Всі ці релізи, записи концертів та участь у численних збірниках сформували міцний творчий «фундамент» «Папи Карло». Кожен альбом гурту залишав помітний слід у харківському і всеукраїнському рок-контексті: одні надихали нових музикантів на сміливі творчі експерименти, інші ставали соціальними гімнами для цілого покоління.

"Папа Карло" заслужено відомі як «живий» гурт – їхні концерти завжди насичені драйвом і спонтанністю. У концерті група ставить на перший план емоційне спілкування з глядачем: запальне звучання гітар і баяна, енергійна ритм-секція та дотепні вокальні репліки фронтмена. Особливо ефектно звучать пісні зі швидким темпом і заплутаними ритмами – наприклад, у треках «Вася» та «НАТО» глядачам пропонується підспівувати фірмові приспіви, а сам сценічний виступ часто переходить у своєрідну інтонаційну гру з публікою.

На розігріві й фестивальних майданчиках «Папа Карло» показав себе професійно:

з 2004 року гурт регулярно запрошували на найважливіші фестивалі країни. Наприклад, у 2004–2006 роках вони неодноразово брали участь у «Таврійських іграх» (Херсон) – спершу на малій сцені, потім уже як запрошений гурт. 2006 року музиканти виступали на відкритому концерті «Чайка» у Києві та на рок-фестивалі «Мазепа-Фест» у Полтаві. Улітку 2006-х «Папа Карло» дав серію енергійних концертів у Харкові – наприклад, традиційному «Ostann-ya Barikada», де гурт зміг повністю завоювати юну аудиторію (на одному з виступів 2006 року вони зіграли вщент заповненому клубі й отримали від глядачів оплески стоячи).

Ключовий фестиваль «Тарас Бульба» (Дубно) також входив до концертного маршруту групи: тут у 2006 році «Папа Карло» посів почесне місце серед учасників, отримавши нагороду за найкращу пісню. Цей успіх закріпив їхній статус «творців соціально забарвленого року». Поза фестивалями «Папа Карло» гравало в багатьох клубах України: від Харкова до Києва та Полтави. Наприклад, 2007 року гурт долучився до рок-туру «Рок-Удар», об'єднавши харківський гурт з іншими відомими колективами для підтримки молоді на сході.

Сценічна манера музикантів характеризується жвавою експресією: Василь Рябко часто жестикулює, запрошує публіку співати з ним, а Олексій Єськов у грі на баяні створює атмосферу фольклорного свята посеред рок-концерту. У костюмах і реквізиті — жодних надмірностей: гітара і баян виглядають як звичайні інструменти, а плакати чи банери зазвичай служать прикрасою не більше. Водночас небайдужість гурту до подій в Україні (насамперед до Помаранчевої революції) додає кожному їх виступу додаткового змісту: пісні «Папи Карло» часто сприймались як гімни вільнодумства і гурт увійшов у рок-культуру харків'ян як символ «народного» року.

- Основні фестивалі та виступи: «Таврійські Ігри» (2004–2006, мала і велика сцени); «Чайка» Київ (2006); «День Незалежності з Махном» (Гуляйполе, 2006); «Мазепа-Фест» Полтава (2006, 2008); «Тарас Бульба» Дубно (2006, 2009 – диплом «краща пісня»). Також гурт давав сольні концерти в харківських клубах («Jazzter», «Остання Барикада» тощо) та виїжджав до міст України з аншлагами.

«Папа Карло» розвинув активну концертну діяльність: від затишних клубів Харкова до всеукраїнських фестивалів. Саме живі виступи допомогли їм не лише розширити аудиторію, а й зробити творчість ближчою й зрозумілішою для слухачів. Стиль живого «Папа Карло» – це сплав музичного драйву та харизми «двох веселих дядьків», що балакучі мовою пісень і грізні на струнах гітар, такий, який запам'ятовується надовго.

"П'ятниця Дріб Субота" (ПДС) – культова харківська радіопрограма середини 1990-х років, яка швидко вийшла за межі міста. Гумор на межі фолу, знущальні пародії на всесвітньо відомі хіти та розкута манера ведучих зробили ПДС популярною далеко за межами Харкова. Уже середини 90-х касети із записами пісень ПДС поширювалися Києвом, де їх обговорювали як «харківських хуліганів» – українських «Монті Пайтонів» радіоформату. Проект було започатковано в серпні 1994 року на першій незалежній харківській радіостанції Radio 50. Учасниками-«батьками-засновниками» ПДС стали досвідчені медійники: Олег (Алік) Шеєв (раніше басист гурту «Ку-Ку» та перший радіодіджей Східної України), директор Radio 50 Антон Ковальчук (якого називали символом покоління пострадянських романтиків), звукорежисер Валерій Промокан (Сазонов) та ведучий інформаційно-розважальних програм Ігор Авдєєв. Назва проєкту походила від задуму нічного хіт-параду з п'ятниці на суботу (Friday Night to Saturday Morning), але вже в перші місяці концепцію трансформували на змістовну «парад-шоу» з численними авторськими жартами, піснями, рекламними джинглами й персонажами.

Творчість ПДС складно вписати в один жанр – це радше «гремуча суміш» різних музичних епох і стилів, заправлена висококонцентрованим абсурдом у текстах і цинічним перформансом. Власне, для ПДС принципового значення не мало походження музичних «цеглинок» – вони іронічно переосмислювали все підряд: від одноденних хітів епохи диско і панку до класичних композицій (Beatles чи Хачатуряна), від дитячих мотивів («Чунга-чанга» з мультфільмів) до Pink Floyd чи музики Ендрю Ллойда Веббера. «Змішування готових форм» вважалося фундаментальною ознакою постмодернізму, і ПДС активно експлуатував цю ідею: самі учасники не приховували, що вони радше дотримуються принципу «найголовніше – не щось нове, а дивакувата обробка того, що відомо». Сам же Ігор Авдєєв жартома називав ПДС «харківськими Монті Пайтон»: на сцені і в ефірі вони постійно використовували абсурдні діалоги і гротескні сценки в стилі «літаючого цирку».

Згодом колектив вийшов за рамки радіо і почав давати живі концерти під фонограму – власні пісні та переробки популярних мелодій. Виступи виконувалися у незвичних сценічних костюмах (над створенням образів працювала Ірина Авдєєва) і супроводжувалися театральними елементами. За словами Ігоря Авдєєва, їхній перформанс «трохи нагадував інші українські авангардні проекти, проте більш сирий та анархічний». На сцені учасники могли перебрати маски від Дудика чи Поплавського до американських рокерів, постійно балансуючи на межі гумору та скандалу. Завдяки такому динамічному, різножанровому підходу ПДС справедливо вважають одним із перших і найяскравіших представників харківського «музичного постмодерну».

ПДС увібрали в себе дух Харкова середини 90-х – періоду бурхливих зламів та нових пошуків. Їхня діяльність відбувалася на тлі масових змін (падіння системи, економічна криза, культурний «диктат свободи»), і в цьому сенсі проєкт став своєрідним «культурним маркером» покоління. Після смерті Антона Ковальчука у 2002 році радіопроєкт завершився, але музично-сценічне життя ПДС тривало – з середини 2000-х вони регулярно виступали у клубах Харкова. Спочатку (1995 року) вони прославилися навіть гучною сатирою над місцевою трагедією: під час повені на очисних спорудах Диканівки ПДС вночі в ефірі виклали власну «творчу інтерпретацію» подій, через що інші радіостанції буквально ледь не лишилися роботи. Така епатажність зробила ПДС «знаковими продовжувачами традицій» радикальних арт-гуртів і андеґраунду – в Харкові їх досі пам'ятають як символ новизни та безкомпромісного спротиву буденності.

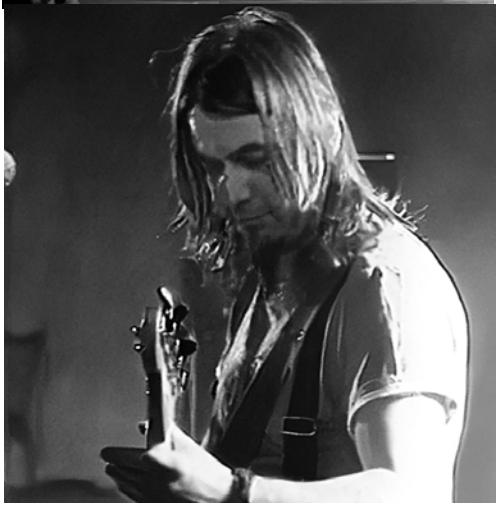
Як засвідчили самі учасники, творчість ПДС справила довготривалий вплив на культурну

атмосферу регіону. За словами Ігоря Авдєєва, їхній "здвоєний" поєднання інтелектуального і вульгарного гумору, дозволу на абсурд і злу іронію пронизало свідомість глядачів і слухачів; завдяки цьому «в Харкові досі можливе таке саме дивне, криве, незручне мистецтво», яке нікому «не зобов'язане подобатися й не прагне бути актуальним». Іншими словами, спадок ПДС – це передусім новий спосіб мислення: дозволяти собі бути водночас розумними й шокуюче смішними, говорити про смерть і безглуздість відкрито, не прагнути до модної «форматної» чистоти. Тож ПДС часто згадують нарівні з провідними субкультурними феноменами Харкова, називаючи їх «харківськими Монті Пайтон» і відзначаючи, що саме вони стали «безстрашними піонерами», які розширили музичні горизонти у місті та країні.

Хоча ПДС насамперед відомі як радіошоу та перформанс-гурт, учасники створили і кілька аудіозаписів із власними композиціями. Архівні ефіри досі можна знайти на торентах та фан-платформах, а також є записані музичні альбоми з піснями ПДС. У доступних даних згадуються, зокрема, касетні збірки оригінальних пісень під марками «Пісні народів ПДС» (середина 90-х) та «Релігійне диско», де фігурують типові для групи сатиричні композиції. Детальна дискографія ПДС не надто офіційно задокументована, проте шанувальники вважають, що найбільший обсяг матеріалу залишився в неформальних записах та приватних архівах учасників.

Учасники гурту

• Ігор Авдєєв – співзасновник і ідеолог проєкту, один із ведучих оригінальної радіопрограми. На Radio 50 був інформаційним диктором та автором жартівливих сегментів. Після закриття радіопрограми 2002 року перетворив ПДС на музичний гурт. Згодом Ігор викладав у школі та час від часу брав участь у виступах харківських музикантів.



• Олег (Алік) Шеєв – один із «батьків-засновників» ПДС, перший радіодіджей Східної України та басист гурту «Ку-Ку». У ПДС відповідав за ведення шоу разом з Ігорем та музичну складову. Навіть у 2000-х залишався гітаристом та вокалістом проекту.

• Антон Ковальчук – програмний директор Radio 50, який долучився як третій співзасновник. Був одним із ідейних натхненників ПДС. Помер 10 грудня 2002 року, після чого «радіо ПДС» остаточно припинило існування.

• Валерій Промокан (Сазонов) – звукорежисер і універсальний музикант студії Radio 50. Разом з Антоном та Олегом співпрацював над саундом передачі і музичними жартами.

• Ірина Авдєєва – дружина Ігоря, з'явилася в проєкті у 2000-х роках. Створювала оригінальні сценічні костюми й брала участь у перформансі під час концертних виступів. Окрім цього, Ірина виконувала також роль «ведучої» кабаре-стилю у вечірніх шоу ПДС.

• Дмитро Єгорєнков (Дімон) – мультиінструменталіст колективу (кла́віші, акордеон, банджо, гітари, укулеле), до якого приєднався з початку клубного етапу після 2003 року. Разом з Дмитром Климовським писав тексти нових пісень, активно підтримував кабаре-стиль виступів ПДС.

Зі сценою також співпрацювали кілька відомих харківських музикантів: до гастрольного складу гурту входили співавтор «Ку-Ку» Анатолій Макатук та ще один екс-«кукушник» Костянтин Костенко, рокабілі-музикант Роман Абашидзе, а також Сергій «Сер» Щелкановцев. Багато з них були давніми друзями ПДС та запрошувалися на спільні виступи.

Сукупно, усі учасники та співпраця з іншими артистами показують широту проекту: ПДС навмисне поєднували кілька форм — радіошоу, музичні і театралізовані концерти, гумористичні замальовки — і таким чином впливали не лише як «музиканти», а й як провокатори альтернативного мистецтва.

Польсько-український гурт Dagadana (українською часто ДаґаДана) – унікальне сполучення джазу, фольклору та електроніки, яке з'явилося наприкінці 2008 року. Назву колективу утворено від імен двох солісток – Даґи та Дани. Склад гурту утворили: вокалістка Даґа Грегорович (Польща), вокалістка Дана Винницька (Україна), а також контрабасист Миколай Поспєшальський (Польща). Проєкт одразу позиціонувався як спільна українсько-польська ініціатива, і в його творчості «переплітаються фольклорні мотиви й класичний джаз». Уже перші виступи та перша платівка гурту засвідчили нетривіальність стилю: мовиться про "етно-джаз із жіночим вокалом", де додаткові «незвичайні для джазу інструменти та звуки» поєднуються з мелодіями обох країн.

Формування гурту Dagadana відбулося в епоху поступового зближення польської й української культур. Після розпаду СРСР і вступу Польщі до ЄС українсько-польські контакти інтенсивно зростали, зокрема й у музиці. Dagadana сприймали як проєкт «музики понад кордони», що мав на меті продемонструвати спільне культурне надбання і розширити вплив обох традицій. Учасники гурту виявили чутливість до етнічних коренів своїх країн: за словами Дани, «фольклорна музика для нас є настільки ж джерелом натхнення, як і джаз чи класика». А тому в ранній творчості Dagadana майже навпіл складалася з народних пісень та авторських композицій, спрямованих на «промоцію нашої культури у світі». Таким чином, гурт працював на перетині мистецького та соціокультурного діалогу: поєднував традиції різних народів і долав стереотипи (що особливо помітно в публічних заявах Даґи, яка підкреслювала дружність поляків і українців).

Оскільки Dagadana орієнтувалася на світову аудиторію, учасниці ставили собі за мету

не лише створити «етно-джазовий продукт», але й показати приклад співпраці двох споріднених націй. Наприклад, перед відомим фестивалем Kharkiv Za Jazz Fest 2009 представники визнавали: «Ми довго мали мрію поїхати так далеко на схід і відкрити ту чудову країну». Це відображало прагнення гурту демонструвати Польщу в Україні та навпаки, а також долучатися до культурних обмінів. Концертні програми гурту включали як українські народні пісні, так і польські мотиви, що робило їхню творчість привабливою для слухачів обох національностей. Історія гурту бере початок із зустрічі Даґи та Дани на джазовому воркшопі в Кракові близько 2006 року (назва колективу – комбінація їхніх імен). Після цієї зустрічі вони вирішили працювати разом, а весною 2008 року до них приєднався Миколай Поспєшальський, що формалізувало початковий склад трио. Утворився гурт, який з першого виступу виявився немультиплексовим: за жанровою належністю він самі автори описували як «нестрого фольклорний», оскільки збирав репертуар із народних мотивів обох країн, а також оригінальні композиції.

Технічно гурт від самого початку вирізнявся електронною складовою: Даґа спеціалізувалася на вокальних ефектах та інструментальних семплах, а також використовувала лупери й синтезатори. Клавіші (позначені на фото) і електронні перкусійні інструменти стали невід'ємною частиною «етно-джазового» звучання. Унаслідок цього звучання Dagadana можна описати як «експериментальний етно-джаз з жіночим вокалом». До того ж солістки чергувалися або спільно співали, створюючи вокальні діалоги польською, українською та часом англійською мовами. Широко використовувалися народні мелодії – музичний «матеріал»

із різних регіонів, як польського так і українського – але вони інтерпретувалися в сучасному джазово-поп-форматі. За власним описом Даґа, гурт брав із фольклору «ті тільки мотиви, що нас зворушують», і прагнув відтворити їх через призму сучасної музичної естетики.

Таким чином, жанрова своєрідність проєкту полягала в поєднанні традиційних мелодій (слов'янських веснянок, козацьких пісень тощо) із джазовими гармоніями, ритмами та синтезаторами. Ритмічна основа часто походила із легкої електро-джазової бази (ударні, бас), а мелодійні лінії могли звучати як через контрабас Миколая, так і через «самограйки» – невеликі акустичні інструменти, які використовувала Даґа. У підсумку музика гурту вийшла «немаркою», ненав'язливою, але водночас насиченою культурними шарами і стилістичними шарами.

Даґа Грегорович – польська вокалістка і саунд-експериментаторка з Познані. З дитинства вона захоплювалася музикою, перейнявши пісенну спадщину від бабусі (польські мелодії 1920-х). До створення гурту Dagadana Даґа співпрацювала з різними польськими колективами (зокрема The Ślub) і працювала над вокальними ефектами: вона навчилася поєднувати реверберацію, лупери та інші електронні прийоми. Після формування Dagadana Даґа продовжила музичну освіту у Познані, закінчивши там школу виконавців ім. Ч. Нємана. Її голос відомий як «бархатний і привабливий, хрипкуватий, дзвінкий» (у відгуках про концерти), а сценічний імпровізаційний підхід – як «надзвичайно відкритий» та непередбачуваний.

Дана Винницька – українська виконавиця, уродженка Львова. Музикою вона захопилася змалку: її батьки віддали дочку до музичної школи, де Дана вивчала композицію і класичні дисципліни. Після закінчення музичної академії у Львові вона декілька років викладала у музичному ліцеї – сольфеджіо, теорію, вокал, імпровізацію. Проте Дана й сама

завжди хотіла виступати. Вона володіє глибоким високим та м'яким низьким регістром одночасно, що дало гурту змогу виконувати широке діапазонне звучання (на Kharkiv Za Jazz Fest 2009 саме вона «зачарувала своїм голосом усіх у залі», вміло переходячи від низьких шепотів до високих «дзвіночків»). Перед співпрацею в гурті Dagadana Дана жила та працювала в Україні, а згодом переїхала до Польщі (випустила студійні твори і там). У гурті вона додала клавіші та електроніку, формуючи разом із Даґою двоголосся.

Миколай Поспєшальський – польський музикант, контрабасист і скрипаль. Він походить з відомої музичної родини: батько Марцін – джазовий басист і аранжувальник, матір Лідія – джазова співачка. З дитинства Миколай співав у хорі та грав у струнних ансамблях. У 1990-х він став відомим завдяки спільному із братом Регіним різдвяному проєкту «Колядки Поспешальських», який мав широке визнання в Польщі. Здобувши освіту в Краківській музичній академії, Миколай брав участь у багатьох гуртах, але Dagadana стала першим колективом, де «ми все робили за власним коштом» і «концентрувалися на музичному розвитку». Ця цитата відбиває прагнення учасників Dagadana працювати самостійно та творчо, без зовнішнього контролю. У гурті Миколай відповідав за низькочастотну гармонію (контрабас) та ритм – і його досвід грати на колядках і поп-канонах дав гурту надійний музичний фундамент.

До березня 2009 року гурт Dagadana підготував свій перший студійний реліз – міні-альбом «Wygadana» (2008). EP містить п'ять треків, записаних у різних стилях (від танго і народних балад до «електронних етно» експериментів). Платівка вийшла в грудні 2008 року: це був самвидавний реліз гурту (видавцем зазначено сам гурт). У назві «Wygadana» поляки побачили каламбур: з одного боку, це слово означає «виговорена» або «размова», з іншого – містить імена вокалісток (Daga і Dana).

На цьому етапі гурт використовував EP не лише як демо, а й як повноцінний продукт: вони робили концерти в Польщі та Україні, просували його і через інтернет. У текстах треків зустрічаються як польські ідеї, так і «щось українське» – наприклад, у мелодіях. Відомо, що до

дебютного репертуару входили обробки українських народних пісень (наприклад «Ой, Там на горі вишенька» у власній версії) та автентичні розробки польських фольклорних ритмів. Сам альбом являв собою тонку суміш баладних наспівів та сучасних аранжувань: він переконливо показав, що гурт не обмежується ані традиційним фольклором, ані стандартним джазом, а створює гібридну музику, яку згодом в медіа стали називати «свіжою народною музикою» або world music.

Поєднання національних елементів у власній музиці сприймалося публікою як знак культурного обміну. Dagadana досить швидко потрапив на важливі фестивалі: зокрема, вже 28 березня 2009 гурт виступив на фестивалі Kharkiv Za Jazz Fest у Харкові. Організатори представили це як «концерт у програмі «В джазі тільки дівчата»», де польський гурт з женським вокалом гратиме разом з молодою російською джазовою співачкою Поліною Свірідовою. Під час цього концерту журналісти відзначили: «Після Поліни Свиридової заспівали дівчата з Dagadana. Польський експериментальний джаз з використанням додаткових, незвичайних для джазу інструментів та звуків вперше приїхав так далеко на схід». Саме на цій події вокалістка Даґа з ентузіазмом зазначила: «Ми всі загалом вперше у Харкові. Ми довго мали таку мрію, щоб поїхати так далеко на схід і відкрити ту чудову країну». Ця заява підкреслює символічну вагу поїздки гурту до України: вони відчували себе послами спільної музики для української аудиторії.

Концертна поява в Харкові на зорі роботи гурту мала великого резонансу у місцевих ЗМІ: українські новини писали про «ітно-джаз» з Польщі, що «зіспівали дівчата», і про «джазових зірок злетілися». Саме через такі фестивалі Dagadana починав впливати на субкультурну сцену: їх сприймали як новаторів нетипової музики, які популяризують «фольклорні» течії у контексті джазових імпровізацій. Наприклад, один з оглядачів зазначив, що «тріо Dagadana, виконуючи власну ненав'язливу музику, не вразило», але критики оцінювали це скоріше як прояв початкового етапу гурту: гурт уже відчував потребу експериментувати з формою і не став дещо «нагромадженим».

Соціокультурно, Dagadana

підштовхнув аудиторію до діалогу між польською та українською традиціями. Їхній приклад довів: народна музика може бути модною у сучасному контексті, а кордон на карті – не завада для гармонійного спілкування. Медіа підкреслювали, що учасниці гурту не лише виконували пісні, але й самі пізнавали іншу культуру: «Ми довго мали мрію відкрити ту чудову країну [Україну]». Вони ставали «вишиваною» Польщею для українців і «пісенним Поділлям» для поляків, наочно демонструючи спільні риси обох сторін. Такий підхід сприяв тому, що гурт Dagadana став доволі впливовим «послом» польсько-української культурної співпраці в жанрі world/jazz; їхній творчий і концертний шлях широко висвітлювалися у пресі обох країн.

Wygadana (EP, 2008). Дата релізу – 8 грудня 2008 року. Це п'ятипісенний міні-альбом гурту. Запис було здійснено власними силами, і він вийшов під лейблом Dagadana (самвидав). Платівка представила п'ять композицій («Танґо», «Szumiła liszczyńa» (походить із польських лемків), «Akademia», «Kolir szczęścia», «Roman» – усі з українськими елементами аранжування). Початковий етап творчості гурту Dagadana показує, яким чином музичний проєкт може стати осередком культурного перехрестя. Поєднання польського та українського фольклору з джазовою імпровізацією і електронікою створило нового «свята різноманіття» на музичній мапі Східної Європи. Уже до кінця березня 2009 року гурт продемонстрував свою ідентичність: дебютний EP «Wygadana» і запальні фестивальні виступи показали, що проект успішно працює на стику культур, отримуючи схвальні відгуки за новаторське звучання.